DE LA EDICION RADIOFÓNICA Y LOS IMAGINARIOS

"*Los imaginarios no son sólo representaciones en abstracto y de naturaleza mental sino que se encarnan o se incorporan en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como miedo, amor, rabia o ilusiones, y estos tantos sentimientos citadinos son archivables a manera de: **escritos, sonidos**, producciones de arte o textos de cualquier otra materia donde lo imaginario impone su valor dominante sobre el mismo objeto" (Armando Silva-Imaginarios el Asombro Social).*

La edición radiofónica y la producción audiovisual en general debe empezar a ser pensada en términos de procesos socio-culturales, es decir que no están vinculados exclusivamente al manejo de paquetes tecnológicos y aislados de procesos económicos-políticos en los que nos hallamos inmersos. La edición y la producción radiofónica como acto creativo está profundamente relacionado con la historia y la realidad social de la cultura humana.

Así como no hay punto cero de enunciación, no hay punto cero de producción y de creatividad, todo tiene un previo y una previa. El acto creativo en este sentido es profundamente social aunque nos parezca obvio, nos resulta inadvertido en la medida en que los productos resultan ser un aporte o un producto "basura" que se puede desechar. En otras palabras toda producción creativa humana está íntimamente ligada a la base social y material de la que procede su creador.

Para hacer más cercana la explicación, que en principio puede ser obvia, no lo es en la medida en no distinguimos los diversos tipos de imaginarios que operan en el productor radial a la hora de producir: una radionovela, una cuña, un jingle o un promocional, todo tiene fines pedagógicos, estemos o no consientes de aquello.

Los imaginarios en los contextos urbanos a decir del semiólogo colombiano Armando Silva, desde una perspectiva idealista y subjetiva, se nutren de la experiencia social, que es la que condiciona tales imaginarios en una triple dimensión: *"como inscripción psíquica donde los sentimientos de miedo, odio , afecto, etc., dominan el orden imaginario. Como inscripción social, cundo lo imaginario no corresponde sólo a una inscripción psíquica individual, sino que nos brinda una condición afectiva y cognitiva dentro de comunidades sociales. Y como tecnología para la representación colectiva, donde lo imaginario se asocia a las técnicas que van a servir como instrumento para representar, materializar y crear tipos de visión, lo cual exige entender que cada época construye sus percepciones dimensionadas desde tecnologías dominantes y que cada una, a su vez, permite deducir el mundo desde su misma condición inherente que arroja una potencial estructuración y no otra".*

La radio contribuye de modo privilegiado y particular en la construcción de “imaginarios urbanos, colectivos”. El mismo día en al que la primera emisión de radio fue inaugurada, en ese mismo segundo se iniciaron lo que podemos llamar: **LOS IMAGINARIOS RADIOFÓNICOS.**

Para realizar una edición radiofónica, cualquiera que sea el formato o género, es necesario tomar en cuenta los imaginarios. Cada imaginario corresponde a una realidad, una realidad histórica o una realidad futura construida desde los imaginarios presentes. La edición debe recuperar estos “archivos” imaginarios internos de cada individuo y de la colectividad para el proceso creativo.

Pasos sugeridos para la edición radiofónica desde los imaginarios.

Cuando nos llega un texto) un libreto o guión radiofónico) para editar, de cualquier formato o género, sugerimos los siguientes pasos para escoger nuestros efectos y música.

Los Efectos

Hay que tomar en cuenta el espacio-tiempo en que se desarrolla la acción (de la argumentación o trama). Puede ser un texto que su acción se desarrolle en el siglo 19 como puede ser un texto que su acción se desarrolle en el siglo 23. Ese espacio-tiempo tiene sus propios imaginarios y los efectos y la música deben corresponder, ser coherentes, por ejemplo no podemos poner un efecto de “ametralladora en un texto que hable se la batalla de independencia española, porque la primera ametralladora se inventó en 1884 y las guerras de independencia en América corresponden a 1800-1830, resulta cronológicamente incoherente el sonido de la ametralladora. Los efectos de sonido, para el productor de radio (editor, técnico) también son parte de un sistema de imaginarios y son parte fundamental de su educación y formación. La misión pedagógica de la radio no se remite exclusivamente a la educación radiofónica como clases por radio (profesor- alumno), sino que es un proceso integral transversal a la producción. **En la radio todos los elementos ponen su granito de arena para la educación de las audiencias.**

Un efecto mal puesto puede provocar que el “archivo” imaginario no se active o se distorsione, equivocando el sentido de lo que quiere representar, y lo que sería mucho peor que estos imaginarios se construyan como ruido o como “imaginarios –no reales”(son aquellos que la gente cree que es pero no corresponden ni correspondía a una realidad determinada) que pueden provocar una especie de “archivos basura” que no contribuyen a nada y resultan inútiles, una suerte de archivos “spam” que pervierten en el sentido del lenguaje radiofónico.

La radio es una herramienta para representar los imaginarios y en la edición radiofónica se ven materializados, lo que exige de cada editor entender que época construyó sus propias percepciones, *“que tiene una estructura y no otra” (*Armando Silva). Por eso hay que hacer un trabajo previo de

investigación y hacerse las preguntas: ¿cómo sonaba?, ¿cómo suena? y ¿cómo sonaría? cada tiempo-espacio en al que se desarrolla la acción de una producción determinada.

Los imaginarios van desde los sujetos existenciales, reales, desde donde se construyen mundos mientras se percibe. **La radio es un lente de los imaginarios, no vemos con los ojos sino con la imaginación que tiene un punto de partida, una referencia, es un encuadre mental donde se realizan los registros de percepción. La radio es en consecuencia, el lugar de la PRODUCCIÓN SOCIAL DE IMAGINARIOS.**

Otro ejemplo de errores clásicos en la edición radiofónica, ocurre en la utilización de la **música.** La música como elemento fundamental, con fuertes raíces históricas y culturales también está sujeta a los "imaginarios colectivos", como está sujeta a realidades de espacio-tiempo, de "imaginarios-reales-imaginados" (temporales, generacionales).

La música

No es correcto poner música con instrumentos eléctricos en una producción radiofónica que se desarrolla en el siglo 14por ejemplo. La radio se rige estrictamente a la instrumentación de cada época. A diferencia del cine que de alguna manera rompe con esta "regla", ya que tiene el recurso de las imágenes, que dejan poco para la imaginación.

El uso de la música debe ser tratado de una manera que no provoque una disfunción de la producción en su conjunto, como si metafóricamente una pieza de nuestro rompe cabezas esté al revés, y es calzada a la fuerza.

La música, como elemento del lenguaje radiofónico es tan especial que nos ubica en un espacio-tiempo y los imaginarios emergen de las épocas casi de forma instantánea, nos conducen por la historia, pero adicionalmente a lo que podría hacer un efecto tradicional de sonido, nos provoca estados de ánimo. La velocidad, los tonos y los niveles de audio, recuperan los "archivos" imaginarios más internos, más profundos, más íntimos.

Rompiendo la barrera de los 5 segundos

Desde que empecé en la profesión-pasión como editor radiofónico siempre me dijeron a gritos que era recomendable poner 5 segundos de cortina musical….y no más". Pero los "archivos" imaginarios no se recuperan ni apelan a un sentimiento en 5 segundos. A veces menos a veces más, hay que dejar que la música haga su trabajo, "darle tiempo al tiempo". El papel del editor es dejar que fluya un mensaje por medio de la música. La construcción de un imaginario no tiene tiempo determinado, decir "solo 5 segundos de cortina", es también un imaginario impuesto "no real-imaginado" ubicado en la cabeza de productores y co-productores, que no favorecen, usar la música sin imposiciones. La música necesita y tiene que fluir.

De la instrumentación

Para lograr construir un imaginario nuevo siempre se parte de los imaginarios colectivos. En el caso de la producción radiofónica es fundamental la instrumentación de la música a usar. ¿Por qué usar orquesta de cámara para un relato histórico?, ¿por qué usar música característica de cada región y época, con instrumentación acorde y coherente con el tiempo-espacio?

A modo de respuesta a las preguntas formuladas podría responder que… para recuperar esos "archivos" imaginarios, para lograr una comprensión colectiva, y sobre todo para educar, para cumplir la función social que justifica nuestra producción radiofónica. La radio es, por excelencia, una herramienta de educación. Cuando ponemos la música correctamente para un espacio-tiempo, estamos educando. No podemos, por ejemplo, poner una percusión árabe, en una producción de afro-ecuatorianos, aunque el libreto nos pida "percusión" sin especificar. Tenemos que buscar música de percusión afro-ecuatoriana, incluso por simple sentido común, pero aunque parezca "difícil" por así decirlo, caer en esta práctica resulta ser un error que en las radios locales se escucha muy a menudo. Otro ejemplo es la utilización de la música para ilustrar una producción radiofónica relacionada con las nacionalidades indígenas. Se escucha, por ejemplo, un micro-programa de la nacionalidad Shuar con música de la nacionalidad Kichwa. En este caso ¿cómo se justifican los editores? …., "es que no sabía…", "es lo único que tengo a la mano…" y etc. **Tenemos que construir imaginarios coherentes con la realidad cultural, geográfica, no podemos seguir produciendo radio a la ligera.**

¿Qué pongo?

La pregunta de cajón…

Yo respondo: lo que los resultados de la investigación previa te indiquen!, lo que sientas, lo que creas, …lo justo.

Cuando me preguntan eso, yo también me pregunto: ¿qué papel tiene que cumplir el editor radiofónico?

Tiene que cumplir el papel de productor e investigador, tiene que ser uno de los artífices de la creación de imaginarios. Tiene que despertar por medio de una destreza técnica y las herramientas tecnológicas esos "archivos" mentales internos", individuales y colectivos y sobre todo tiene que educar y aprender. **El técnico de sonido editor no puede ser solo el que mueve el ratón y las perillas, tiene que convencerse que es un elemento fundamental un actor clave del complejo proceso de la comunicación. La edición radiofónica es como una ecuación, que hay que resolverla**.

La edición radiofónica es como una ecuación, que hay que resolverla, que hay que ponerle todos los pasos.

De los detalles

En los detalles sonoros está la solución a esa ecuación llamada edición.

Los planos: cuando se graba las voces se debe concebir planos sonoros de movimiento así se dará una sensación espacial a la escena, en la realidad hablamos moviéndonos, hacemos alguna actividad no somos esculturas en una sola posición, esos cambios de planos nos dan esa sensación que junto a efectos de acción nos dará un detalle perfecto. Si una escena los personajes están en una cena por ejemplo el actor debe comer, claro que si están comiendo en la escena una langosta, solucionaremos la situación con unas galletitas, los detalles de movimiento son le dan realismo, sino pereceríamos una novela mexicana de los 80s donde los personajes nunca o muy rara vez comían y nunca trabajan, las novelas colombianas cambian el estilo de producción pero a veces es demasiado.

El uso del "Pan"

En todas nuestras consolas y software existe el recurso "pan", el famoso paneo sirve para distribuir los canales para una grabación por pistas, además de darle sensación de movimiento-espacio a una pieza musical, pero para radioteatro es genial, pero cuidado el abuso de este recurso resulta cansón en demasía. Muy de vez en cuando hay que usarlo, se recomiendo en escenas de dos personajes y para sensación de movimiento como por ejemplo que pase un auto y tengamos nuestro punto de referencia estático. Este recurso podría ser usado para musicalizar poesía pero la poesía es capítulo aparte.

Uno de los detalles más usados que ya no parece detalle sino que para algunos técnicos esta ya como un proceso obligatorio es…

La Reverb o Reverberación

Es un vicio muy marcado en la mayoría de producciones radiofónicas, pero está de la mano con la tecnología, antes cuando se grababa en cinta era todo un proceso ponerle "reverb" que no era más que un feet back controlado y gracias a un espacio físico entre las cabezas de borrado, grabación y reproducción. Con la la llegada de las computadoras ya hay un plug in de reverberación, y el abuso empezó. Algunas razones y por qué…" Suena más bonito", "le da presencia", "resalto el texto…"etc.

Para el uso de este recurso recurrimos a "los imaginarios"

Por ejemplo imaginarios más comunes para el uso de este recurso: escenas de terror, pasado, futuro, en lugares subterráneos, iglesias, lugares muy grandes, en narradores, en escenas…en muchas producciones ponen en todo incluso en los efectos, cuando sale un vampiro, un monstruo de laguna

negra…etc. Estos imaginarios sonoros de referencia nos han acompañado durante nuestra vida, incluso en producciones de tv y cine se siguen usando.

Partiendo de los imaginarios y de la intencionalidad de la edición será el uso de esta herramienta. Es recomendable no ponerle a todo porque por los mismos imaginarios, el oyente cambia de ubicación y de sensaciones. Cuando editamos una radio novela mientras menos usemos este recurso más construiremos imaginarios que apelen a sentimientos y estados de ánimo.

BYRON GARZON G.